

至 福 の 幻 想

—— スペンサーのアクレイジアの庭について ——

平 川 泰 司

心地よく涼しい木蔭。爽やかに頬をなでる風。緑鮮やかな快よい草地。色とりどりに咲乱れる芳わしい花。楽しげな小鳥達の囀り。岸边に憩う者を甘いまどろみへと誘なうせせらぎの音。苦しい事のみあまりに多いこのうつし世に呻吟する人間にとって、このような「快よい場所」(*locus amoenus*) への願望は、おそらく人類の歴史とともに太古の昔に遡るものであろう。オデュッセウス (Odysseus) の目を慰めたアルキノオス (Alkinoos) の庭⁽¹⁾。世界の西の果てにあったと伝えられる、黄金のりんごの実る楽園ヘスペリデス (Hesperides)。牧童達の恋の背景を織りなす「理想の風景」(ideal landscape)。これらはいずれも古えの人々の理想郷への憧れの美しい文学的表現なのであった。

ギリシアの詩歌には、このような「理想の風景」に彩られた「快よい場所」が数多く見出される。だが、これが明確な特色と型を具えた、ひとつの「伝統的主題」(*topos*) としての地位を確立したのは、帝制時代のローマにおいてであった⁽²⁾。庭には塀が回らされていわゆる「囲われた庭」(*hortus conclusus*) となり、*amoenus* (快よい) が *amor* (愛) の派生語と見なされたこともあって⁽³⁾、この庭は愛ならびに愛の営みである生殖と結びつけて考えられるようになった。そして時として、このような「愛の庭」(garden of love) にはいわゆる「ウェヌス (性愛) の丘」(*mons veneris*) が配された。

Right in the midst of that Paradise,
There stood a stately Mount, on whose round top
A gloomy groue of mirtle trees did rise,
Whose shadie boughes sharpe steele did neuer lop,
Nor wicked beasts their tender buds did crop,

(1) Homeros, *Odysseia*, VII, 112-34.

(2) Cf. Ernst Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, tr. Willard R. Trask (Harper Torchbooks, 1963), p. 195.

(3) *Ibid.*, p. 192.

But like a girlond compassed the hight,
And from their fruitfull sides sweet gum did drop,
That all the ground with precious deaw bedight,
Threw forth most dainty odours, and most sweet delight.

[Edmund Spenser: *The Faerie Queene*, III, vi, 43]⁽⁴⁾

丘の下には「強固な岩の洞穴」(III, vi, 48) もあり、この丘が女性の生殖器官を暗示していることは疑いない。

だが、「ウェヌスの丘」の存在は、直ちにその庭における愛が淫らな愛欲であることを意味することにはならない。この「アドーニスの庭」(Gardin of Adonis) の場合、それはルークレティウス (Lucretius) 的な「豊饒なウェヌス」(*alma Venus*)⁽⁵⁾・「母なるウェヌス」(*Venus genetrix*) の力、すべての生きとし生けるものにその躍動する生命を与える、この宇宙に内在するある神聖な力を象徴している。「偉大な母ウェヌス」(III, vi, 46) のその庭は——ここはウェヌスが地上に留どまる時に好んで滞在する庭で、猪に突かれて他界した今は亡き恋人に因んで「アドーニスの庭」と呼ばれているが、実際はウェヌスの庭である——生命を司る神ゲニウス (Genius) がその門を守る命の庭なのである。

だが、「愛の庭」の多くが愛欲の庭であったこともまた事実である。そしてイタリアの「伝奇的騎士物語」(romance) においては、それは魔女の仕掛ける甘い罠となった。美しい女の姿に己が本性を隠した魔女アルチーナ (Alcina) の色香に迷い、同じく偽りの美しい庭で武勇の道を忘れる、アリオスト (Ariosto) の『狂乱のオルランド』(*Orland Furioso*) の騎士ルッジェーロ (Ruggiero)。甘美な庭で美しい魔女アルミーダ (Armida) との愛の戯れに時を忘れる、タッソー (Tasso) の『エルサレム解放』(*Gerusalemme Liberata*) の騎士リナルド (Rinaldo)。彼等はいずれもその罠に陥ち、甘い恋の陶醉にしばし己が務めを忘れ去ったのであった。

他方、この「快よい場所」は、特に中世・ルネサンスにおいては、修辞の手腕を競う絶好の場を提供することになった。元来これは人々の平安なる休息への願望の芸術的表現であり——中世・ルネサンス絵画に見られる自然もおおむね「理想の風景」である——その意味において、もともと現実の自然の描写ではなかった。‘Ideal landscape’ に仮に「理想の風景」という訳語を与えたが、この場合 ‘ideal’ という語は厳密には翻訳不可能である。そこにはもちろん「観念的な」という意味も含まれており、それはまたとりもなおさずプラトーン (Platon) 的な「イデアの」という意味でもある。つまり、「理想の風景」とは、現実の自然とはかけ離れた、その精髓のみからなる、美と快適の極致としての自然なのであり、「天上の楽園」

(4) Spenser からの引用は、すべて *The Poetical Works of Edmund Spenser*, 3 vols., eds, J. C. Smith (*The Faerie Queene*) and Ernest de Sélincourt (*Minor Poems*) (Oxford, 1909-10) による。

(5) Lucretius, *De Rerum Natura*, I, 2.

(heavenly paradise), 無垢の「地上の楽園」(earthly paradise) にその典型的な例が見出される, 人々の夢の結晶なのである。

このように, 「快よい場所」がその始めから形而下的な自然の描写ではなかった以上, ひとたびひとつのトポスとしての地位が確立されれば, 中世における修辞学重視の傾向ともあいまって, それが修辞的技巧に傾いたのも当然の成り行きであった。エルンスト・クルツィウス (Ernst Curtius) によれば, 「快よい場所」の第一の要件は木蔭を持っていることである。⁽⁶⁾ そして「その最少限の構成要素は木 (もしくは木々), 草地, そして泉もしくは小川である。小鳥の囀りと花が加えられることもある。もっとも手のこんだものにはさらに微風が加わっている。⁽⁷⁾ ヴェンドームのマシュー (Matthew of Vendome) にあっては, さらに果実が加えられて心楽しきものの総数が七つとなり, それらがまず人間の五感に, 次いで地水火風の四大に割り当てられているとのことである。⁽⁸⁾

エドモンド・スペンサー (Edmund Spenser) の『妖精の女王』(*The Faerie Queene*) 第二巻の「至福の園」(Bowre of *Blisse*) も間違いなく「快よい場所」である。

And ouer him, art striuing to compaire
With nature, did an Arber greene disprede,
Framed of wanton Yuie, flouring faire,
Through which the fragrant Eglantine did spread
His pricking armes, entrayld with roses red,
Which daintie odours round about them threw,
And all within with flowres was garnished,
That when myld *Zephyrus* emongst them blew,
Did breath out bounteous smels, and painted colors shew.

And fast beside, there trickled softly downe
A gentle streame, whose murmuring waue did play
Emongst the pumy stones, and made a sowne,
To lull him soft a sleepe, that by it lay;
The wearie Traueiler, wandring that way,
Therein did often quench his thristy heat,
And then by it his wearie limbes display,
Whiles creeping slomber made him to forget

(6) Curtius, *op. cit.*, p. 186.

(7) *Ibid.*, p. 195.

(8) *Ibid.*, p. 198.

His former paine, and wypt away his toylsom sweat.

And on the other side a pleasaunt groue

Was shot vp high, full of the stately tree,...

Therein the mery birds of euery sort

Chaunted alowd their chearefull harmonie:

And made emongst them selues a sweet consort,

That quickned the dull spright with musicall comfort.

[II, v, 29-31]

クルツィウスの挙げている六つの構成要素の中草地が見当らないが、もちろんこの庭に草地がないわけではない。そしてここも立派な塀を回らした「囲われた庭」であり、「愛の庭」である。

門にはイアーソーン (Iason) とメーディア (Medeia) の悲劇的な恋の物語の一部始終が描かれている。金の羊毛を求めてはるばるやって来たイアーソーンは、メーディアと激しい恋に落ち入る。メーディアは父王を裏切り、その魔法の力によってイアーソーンに首尾よく目的を遂げさせる。そして逃走の途中彼女は、追手に手間取らせるため、弟のアプシュルトス (Apsyrtos) を八つ裂きにして海に投げ込む。だが、後日イアーソーンはそのメーディアを離別し、コリントス (Korinthos) 王クレオーン (Kreon) の娘クレウーサ (Kreousa) をめとろうとする。猛り狂ったメーディアは毒を塗った花嫁衣裳をクレウーサに贈り、それをまとった花嫁は炎に包まれて焼け死ぬ。クレウーサの夫となったのは、イアーソーンならぬ魔法の炎だったのである。

Yt seemd th'enchanted flame, which did *Creüsa* wed.

[II, xii, 45]

庭や館の門を飾る絵画・彫刻によって、その庭あるいは館の本質を暗示するのは伝統的な手法である。『エルサレム解放』のアルミーダの館の門にも、ヘーラクレース (Herakles) とイオレー (Iole)、アントーニウス (Antonius) とクレオパトラ (Cleopatra) の物語が描かれている。⁽⁹⁾では、このイアーソーンとメーディアの物語の意味するものは何なのであろうか。

ルネサンス時代ヨーロッパ各国で広く読まれ、それゆえスペンサー解釈に多くの重要な手掛りを与えてくれる書物に、ナーターリス・コメス (Natalis Comes) の『神話』(*Mythologiae*) があるが、ここでは、イアーソーンがメーディアのとりことなったのは、「快楽の欲望」(*voluptatum desiderium*) への屈服であり、生来賢明で善良であった者が情欲の奴隷となり、「欲望に支配されて恥辱を蒙る」(*ad turpitudinem cupiditatibus moderatur*) ことになったのだと説

(9) Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XVI, v, 1-2.

明されている。⁽¹⁰⁾ところで、「至福の園」の女主人アクレイジア (Acrasia) [「放縦」。ἀκρασία より] は寓意的に「快楽」(Pleasure) と呼ばれている。だが、ここで間違ってはならないのは、スペンサーにあっては 'pleasure' という語は、それ自体としてはけっして道徳的・宗教的罪惡を連想させるものではないということである。仲直りしたクピドー (Cupido) とプシューケー (Psyche) は一人の娘をもうけているが、この子は Pleasure と名付けられている。そして彼等がクピドーの母であるウェヌスの命の庭に住まっていることから、この Pleasure が生の「喜び」を意味していることは疑いない。つまり、アクレイジアは「喜び」でもあるのであって、その庭を愛の喜びの庭だと感じる者もいるのである。そして、門に描かれたイアースーンとメーデイアの物語は、その喜びが実は罪深い快楽であり、恥辱と悲劇を招く偽りの喜びであることを警告しているのである。

我々はまた、この絵の説明がメーデイアの魔法と狂気に始まり、魔法に終わっていることに注目しなければならない。

Her mighty charmes, her furious louing fit,...

[II, xii, 44]

最後は先の「魔法の炎」である。メーデイアの魔法が邪しき魔法であることは明らかであり、⁽¹¹⁾『妖精の女王』の同じ第二巻に登場するフロル (Furor) なる人物が「狂人」(II, iv, 16) とされているところからも、この 'furious' という形容詞が、単なる激しさではなく狂気を意味していることは間違いない。つまり、この絵を見る者は、この庭のあるじは邪悪な狂気の魔女であることを悟らねばならないのである。

では、アクレイジアの魔法の正体は何なのであろうか。実は、これについてもこの門は示唆を与えている。これは門本来の機能をまったく没却した、軽い象牙で造られ、美しい装飾を施した趣味の門である。

And eke the gate was wrought of substaunce light,
Rather for pleasure, then for battery or fight.

Yt framed was of precious yuory,
That seemd a worke of admirable wit;

[II, xii, 43-44]

その軽さがこの庭における愛の軽薄さを象徴していることはいうまでもない。そして、この門が象牙で造られているということは、古典文学に通じた当時の『妖精の女王』の読者には、ひ

(10) Cf. H. G. Lotspeich, *Classical Mythology in the Poetry of Edmund Spenser* (Octagon, 1965), pp. 38-39.

(11) 良い魔法もある。例えば Merlin の魔法など。

とつの明確な連想を呼び起こしたことであろう。⁽¹²⁾

ホメーロス (Homer) の『オデュッセイア』 (*Odyseia*) に、ペーネロペイア (Penelopeia) が、夢の門は対になっていて、角の門を通るのは正夢であるが、象牙の門を通るのは偽りの夢で人をだます、と述べるくだりがある。⁽¹³⁾ 同じことは、ウェルギリウス (Vergilius) の『アエネーイス』 (*Aeneis*) にも見える。⁽¹⁴⁾ A. T. マリー (A. T. Murray) によれば、これは元来言葉の遊びであった。「角」(*κέρας*) と「実現する」(*κραίνω*)、⁽¹⁵⁾ 「象牙」(*ἐλέφας*) と「欺むく」(*ἐλεφαίρομαι*) とがそれぞれ「語呂合わせ」(pun) になっているのである。スペンサーはこの趣向を夢の神モルペウス (Morpheus) の「対になった門」(I, i, 40) にも用いているが——もっとも、この場合片方は角でなくて銀になっている——アクレイジアの庭の象牙の門も、人を欺むく偽りの夢を象徴していることは間違いない。そして、この欺瞞の楽しい夢こそアクレイジアの魔法の正体なのである。

門にはゲニウスと呼ばれている門番が控えている。これはすらりとした、女とも見えるほどに美しい顔立ちの優男で、緩やかな着物を裾まで垂らし、「とりどりの花で美しく飾り立てた」(II, xii, 49) 門番などという荒っぽい仕事などおおよそ勤まりそうにもない、にやけた男である。ウェヌスの庭の門を守るのもやはりゲニウスであることは先に述べた通りであるが、もちろん、この両者はまったくの別人である。一方は生命を司る神であり、他方は「命の敵」である。

They in that place him *Genius* did call:

Not that celestiaall powre, to whom the care

Of life, and generation of all

That liues, pertaines in charge particulare,

Who wondrous things concerning our welfare,

And straunge phantomes doth let vs oft forsee,

And oft of secret ill bids vs beware:

That is our Selfe, whom though we do not see,

Yet each doth in him selfe it well perceiue to bee.

Therefore a God him sage Antiquity

Did wisely make, and good *Agdistes* call:

But this same was to that quite contrary,

(12) Cf. A. B. Giamatti, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic* (Princeton, 1966), p. 269.

(13) Homeros, *Odyseia*, XIX, 562-67.

(14) Vergilius, *Aeneis*, VI, 893-96.

(15) Cf. Homer, *The Odyssey* with an English translation by A. T. Murray, 2 vols. (Loeb Classical Library, 1919), vol. 2, p. 269.

The foe of life, that good enuyes to all,
 That secretly doth vs procure to fall,
 Through guilefull semblaunts, which he makes vs see.
 He of this Gardin had the gouernall,
 And Pleasures porter was deuizd to bee,
 Holding a staffe in hand for more formalitee. [II, xii, 47-48]

我々は、この正反対の性質を持つ二人が、ともにゲニウスと呼ばれていることの意味を探らねばならない。

C. S. ルーイス (C. S. Lewis) によれば、中世においては、ゲニウスに関して二つの異った概念が存在していた。ひとつは生殖を司る神であって、ギョーム・ド・ロリス (Guillaume de Lorris) とジャン・ド・マン (Jean de Meun) の『ばら物語』(*Roman de la Rose*) や、ジョン・ガウアー (John Gower) の『恋する者の告白』(*Confessio Amantis*) などに現れるゲニウスがその例である。他方は「高次の自己」(higher self) であって、人が皆それぞれ持っている守護霊である。同時に人は皆悪霊をも持っている。そしてこれは「幻」(*spectra*) によって人を欺むくと考えられていた。⁽¹⁶⁾ これでウェヌスの庭の良いゲニウスが「我々の自己である」ということの意味も明らかとなる。良いゲニウスは「高次の自己」であり、守護霊なのである。そして「偽りの幻」によって人を欺むく悪いゲニウスが、上の悪霊であることも明らかである。ただ、生命を司る神でもあり守護霊でもある良いゲニウスは、C. S. ルーイスも指摘しているように、本来二つの別個の概念であるものをひとつにしたものである。⁽¹⁷⁾

さて、悪いゲニウスは「命の敵」であり、「偽りの幻によって秘かに我々を墮とそうと企らむ」のであるが、この「墮とす」というのは尋常の言葉ではない。このゲニウスはまさに悪魔に他ならないのである。だが、ここで大切なのは、アクレイジアの庭で戯れられている者達には、この悪魔が生命を司る神に見えるということである。悪いゲニウスはこの連中によってゲニウスと呼ばれているのであるが、それはもちろん生命を司るゲニウスの意味においてである。彼等にとってはアクレイジアは生の「喜び」であり、この悪魔は「「喜び」の門番」なのである。そして、アクレイジアの分身であるこの悪いゲニウスは、喜ばしく美しい偽りの幻をもって彼等を墮落へと導くのである。

ウェヌスの庭の中央を占めるのが「ウェヌスの丘」であることは先に述べたが、アクレイジ

(16) Cf. C. S. Lewis, 'Genius and Genius', *Studies in Medieval and Renaissance Literature* (Cambridge, 1966) and 'Genius and Genius', *The Allegory of Love* (Galaxy books, 1958). 同名の論文であるが、少し違いがある。そのいずれをも参照すべきであり、かつその方が理解しやすい。

(17) *Ibid.*

アの庭にも「楽しい森」(II, v, 31) がある。そしてこの両者は相対応するものであると考えられる。「ウェヌスの丘」が女性の生殖器官を暗示するものであり、それによって生殖力・生命力が象徴されているのに対して、この森には、小鳥達の楽しげな囀りは聞かれるものの、生命力を暗示するものは何ひとつ見当らない。いわば、はなはだしく発育不全の不毛の生殖器官といった具合である。ウェヌスの庭では恋人達も小鳥達も「誰はばかりことなく」肉の契りを結んでいる。

Franckly each paramour his leman knowes,
Each bird his mate,...

[III, vi, 41]

そしてウェヌス自身も、今はアネモネとなってこの花園に植わっているアドーニスと、心ゆくまで抱き締めている。

But she her selfe, when euer that she will,
Possesseth him, and of his sweetnesse takes her fill.

[III, vi, 46]

まさしくおおらかで健康な愛である。これに較べれば、アクレイジアの庭における愛は何とも不健康で不毛である。

アクレイジアの愛人の一人サイモクリーズ (Cymochles) [「波を乱す者」。*κύμα* (波) と *ἀγλέω* (乱す) より] には、どうやらのぞきの趣味があるようである。胸をはだけた娘達が遊び戯れ、その中の一人などは、「その美しさを誇るため、柔らかな腰のあたりまでその美しい肢体を人目に曝している」(II, v, 33) のを、「まむしのように草むらに潜んで」(II, v, 34) 眺めている。この男には「観淫倒錯症」(voyeurism) の気があるに違いない。しかも面白いのは、彼は時々眠っているふりなどして、女達を欺いているつもりなのであるが、実は女達は始めから挑発するつもりなのであり、欺かれているのは彼の方なのである。

So, [he] them deceiues, deceiu'd in his deceit,...

[II, v, 34]

泉にも全裸の娘が二人、ことさら男心を唆るように戯れられているが、アクレイジア自身は、もちろんもっともなまめかしく煽情的である。

Vpon a bed of Roses she was layd,
As faint through heat, or dight to pleasant sin,
And was arayd, or rather disarayd,
All in a vele of silke and siluer thin,

That hid no whit her alablaster skin,
But rather shewd more white, if more might bee:...

Her snowy brest was bare to readie spoyle
Of hungry eies, which n'ote therewith be fild,
And yet through languour of her late sweet toyle,
Few drops, more cleare then Nectar, forth distild,
That like pure Orient perles adowne it trild,... [II, xii, 77-78]

乳房を滴り落ちる汗の玉が、どのような行為が行われていたかを物語っており、この庭には「性の行為」(lust in action) はないとする C. S. ルーイスの見解には同意しかねるが、⁽¹⁸⁾ いずれにしても、ウェヌスのおおらかで健康な愛の行為に較べれば、アクレイジアのそれは不健康で不純である。ただ問題は、このような女に抱かれることが、この男達には愛の喜びと思えるということなのである。

上述のように、庭や館の門を絵画・彫刻で飾るのは伝統的な手法であるが、『妖精の女王』にはいくつもの庭があるにもかかわらず、アクレイジアの庭の門が装飾を施した唯一の門である。ウェヌスの庭の門には何も描かれていない。このことは、この二つの庭の間には自然とアートとの対比があることの、ひとつの証拠になると思われる。

ウェヌスの庭は自然の美の極致である。

So faire a place, as Nature can deuize: [III, vi, 29]

これに対して、アクレイジアの庭はアートによる絶妙の自然の模倣である。

A place pickt out by choice of best aliue,
That natures worke by art can imitate: [II, xii, 42]

だが、我々は、このことからはやまって、『妖精の女王』の世界においては自然が善であり、アートは悪であるなどという結論を引き出してはならない。ウェヌスは養女として引き取った子をアモレット (Amoret) [*amor* (愛) より] と名付け、自然の庭でプシューケーに託して「立派な女らしさ」(III, vi, 28) を持たせるべく養育する。だが、後にアモレットは「両性のウェヌス」(hermaphrodite Venus) の社において、さらに教育を受けねばならない。このことは、寓意的に言って、アモレットに対する愛の教育は自然の庭では完成しなかったこ

(18) Cf. C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, p. 332.

とを意味する。そして、このウェヌスの社のある島には、自然とアートが共存しているのである。

For all that nature by her mother wit
Could frame in earth, and forme of substance base,
Was there, and all that nature did omit,
Art playing second natures part, supplied it. [IV, x, 21]

我々は、アモレットが愛の本質を悟るためには、アートも必要なのであったと結論せざるを得ない。

スペンサーにあっては、しばしばひとつの言葉、ひとつの概念が、観点によって、あるいは文脈によって、まったく正反対の意味を持つようになる。「喜び」とゲニウスについてはすでに述べた。そしてアートにもまた、良いアートと悪いアートがあるのである。⁽¹⁹⁾ その差はどこにあるのだろうか。

上の引用にあるように、ウェヌスの社のある島においては、アートは「第二の自然の役割を演じて」いる。アートは神聖な自然の補助者としての役割を自覚し、自然に対抗しようなどという思い上りは持っていない。一方、アクレイジアの庭においては、「アートは自然と競わんとして」(II, v, 29) いる。そして、これがアクレイジアの庭の描写の第一行目であることを考えるならば、アクレイジアとアートとの関係が強調されていることは明白である。

だが、アクレイジアのアートの思い上りは、自然と競うことにとどまらない。けちな自然をせせら笑って——もちろん自然はけちではない——アートはけばけばしい満艦飾に自然を飾り立てる。

Wherewith her mother Art, as halfe in scorne
Of niggard Nature, like a pompous bride
Did decke her, and too lauishly adorne,
When forth from virgin bowre she comes in th'early morne. [II, xii, 50]

我々は地獄のマモン (Mammon) [物欲を表わす悪魔] の娘、厚化粧で塗り固めたフィロティミー (Philotime) [「名誉欲」。φίλος (愛する) と τιμή (名誉) より] を思い出さざるを得ない。

Her face right wondrous faire did seeme to bee,

(19) 自然にも良い自然と悪い自然とがある。例えば、いわゆる「高貴な野性人」(noble savage) と野蛮人など。

至 福 の 幻 想

That her broad beauties beam great brightnes threw
Through the dim shade, that all men might it see:
Yet was not that same her owne native hew,
But wrought by art and counterfettèd shew,
Thereby more louers vnto her to call;...

[II, vii, 45]

庭の奥に進むに従って、アートの傲慢の度はさらに強まる。第二の門は模造である。そしてこれに絡まるぶどうの樹には、光り輝やく金の実がいくつか見え隠れしている。その重荷に撓む枝は、押しつぶされんとしている自然の苦痛の象徴である。第二の門の内側は「地上でもっとも美しい楽園」(II, xii, 58) である。これはすべてアートの手になるものであるが、ここではそのアート自身はまったく姿を見せていない。そして自然はアートを追い回す尻軽女になり下っている。そしてついに、アートが自然そのもののような顔をするようになる。本物と見分けのつかない純金のつたが枝を拵げているのである。

And ouer all, of purest gold was spred,
A trayle of yuie in his native hew:
For the rich mettall was so coloured,
That wight, who did not well auis'd it vew,
Would surely deeme it to be yuie trew:

[II, xii, 61]

これを見て、アートをアートと感じさせないのはアートの極致ではないか、などと言ってはならない。中世・ルネサンスは見事にあからさまなアートの世界であった。最高位の天使から最下等の物質に至るまでの、整然とした「存在の連鎖」(chain of being)。月天から「原動天」(*primum mobile*) に至る、地球を取り巻く九つ、もしくは十の天球。浄罪界の九つの段階。地獄の九つの層。天使の九つの階級。「大宇宙」(macrocosm) と「国家」(body politic) と「小宇宙」(microcosm) すなわち人間との間の厳密な「照応」(correspondence)。しかも、これらの概念は直ちに視覚的なイメージとして理解されたのであった。この意味で、純粋な抽象概念は存在しなかったと言える。神でさえも光として具象化された。「存在の連鎖」は直ちに金の鎖として視覚化され、それが抽象概念の不当な具体化であるなどという意識はなかった。ジョン・ミルトン (John Milton) の『楽園喪失』(*Paradise Lost*) において、新たに創造された新世界が天国からつり下げられている金の鎖は、まさにその鎖である。

And fast by hanging in a golden Chain
This pendant world,...

[II, 1051-52]

そしてこの鎖は、万物を貫ぬく神の愛の象徴であった。

Whan he first made the faire cheyne of love,
Greet was th'effect, and heigh was his entente;

[Geoffrey Chaucer: *The Canterbury Tales*, group A, 2988-89]

このように、抽象概念が、視覚的なイメージとして、いわば物理的な存在であった世界、霊肉が一体であった世界、パンがキリストの肉そのものであり、ぶどう酒がキリストの血そのものであった世界、それが中世・ルネサンスの世界なのであり、アレゴリー文学が拠って立つ基盤なのであった。アレゴリー文学が、比較的最近まで考えられていたように、単なる勧善懲惡の幼稚な文学ではなく、そのもっとも優れた作品においては、ひとつの爛熟した文化の根幹に触れるものを持っており、それゆえ必然的に、普遍的な、人間存在の根本に根ざすものを持っているのは、このゆえである。そして、このような世界にあっては、アートはまことの自然に対立する虚像ではないのであって、それゆえ、アートが己が姿を隠して自然を気取ることは、自らを不当に卑しめることであり、欺瞞的な行為なのである。

このように、アクレイジアのアートは、自然をおとしめ、覆えし、はては自然を僭称して自然に取って代ろうという邪悪なアートであるが、それがアクレイジアの欺瞞の「理想の風景」、その偽りの喜びを生み出すために用いられているのだということは、もはや断わるまでもあるまい。

ルネサンス時代の英国人達の心を、ほとんど強迫観念といってもいいほどに捉えていた問題のひとつに、時の問題がある。華々しい国威の発揚と、詩人達の「楽しい英国」(merry England)の謳歌とは裏腹に、激しい無常感が当時の英国をおおっていた。時はすべてを滅し去り、その猛威の前には、きらびやかな王侯貴族も、才氣溢れる青年も、美しくあでやかな乙女もはかない存在でしかなく、その偉容四囲を圧する大聖堂といえども、やがては瓦礫の山と化してしまう。そして「無常」(mutability)の観念にとりつかれていた人々にとっての救いの道あるいは逃げ場は、再生の神話を信じること、あるいは現在の享樂に時の存在を忘れることであった。

ウェヌスの庭はこよなく美しい命の庭である。すべての命あるものは、現世での生涯を終えるところに戻って来て、また花として植えられ、時来たれば再び肉体の衣をつけて現世へと送り出されて行く。⁽²⁰⁾だが、「時」(Time)はその大鎌でもって次々とその花を刈り取り、ウェヌスを嘆かせる。実際、「時」が存在しなければ、「この楽しい庭に生うるすべてのものは幸せで、不滅の喜びを得ることであろう。」(III, vi, 41) 他方、アクレイジアの庭では時は停止している。

(20) アドーニス⁽²⁰⁾の神話は植物の年々の再生の神話でもある。

Thereto the Heauens alwayes Iouiall,
 Lookt on them louely, still in stedfast state,
 Ne suffred storme nor frost on them to fall,
 Their tender buds or leaues to violate,
 Nor scorching heat, nor cold intemperate
 T'afflict the creatures, which therein did dwell,
 But the milde aire with season moderate
 Gently attempred, and disposd so well,
 That still it breathed forth sweet spirit and holesome smell. [II, xii, 51]

とこしえの春、不老不死は、太古の昔から人間の果せないはかない夢であった。だが、この地上において、「常に不動の状態で」などというのはありえないことであり、自然の掟に背くことである。時に抗する術はないのである。それゆえ、時が静止しているかのように見せかけるのも、アクレイジアの狡猾な欺瞞のひとつである。⁽²¹⁾時を超越するには世の「無常」を認め、その上で死せるものの再生、輪廻を信じねばならない。

I well consider all that ye have sayd,
 And find that all things stedfastnes doe hate
 And changed be: yet being rightly wayd
 They are not changed from their first estate;
 But by their change their being doe dilate:
 And turning to themselues at length againe,
 Doe worke their owne perfection so by fate: [VII, vii, 58]

庭の奥深く妙なる歌声が聞こえてくる。

Ah see, who so faire thing doest faine to see,
 In springing flowre the image of thy day;
 Ah see the Virgin Rose, how sweetly shee
 Doth first peepe forth with bashfull modestee,
 That fairer seemes, the lesse ye see her may;
 Lo see soone after, how more bold and free

(21) 「時」の存在にもかかわらず、ウェヌスの庭にも「とこしえの春」(III, vi, 42) があることを断わっておかねばならない。

Her bared bosome she doth broad display;
Loe see soone after, how she fades, and falles away.

So passeth, in the passing of a day,
Of mortall life the leafe, the bud, the flowre,
Ne more doth flourish after first decay,
That earst was sought to decke both bed and bowre,
Of many a Ladie, and many a Paramowre:
Gather therefore the Rose, whilest yet is prime,
For soone comes age, that will her pride deflowre:
Gather the Rose of loue, whilest yet is time,
Whilest louing thou mayst loued be with equall crime. [II, xii, 74-75]

無常感がびまんしていた当時の英国で生み出された、いくつかの「カルペ・ディエム」(*carpe diem*) 「現在を捕えよ」すなわち「現在を楽しめ」の意味」の歌の傑作を我々は持っている。ロバート・ヘリック (Robert Herrick) の「乙女達に：現在を楽しむように」('To the Virgins: to make much of time'), アンドルー・マーヴェル (Andrew Marvell) の「つれない恋人に」('To his Coy Mistress') などがすぐに思い浮んでくる。

Gather ye rose-buds while ye may,
Old Time is still a-flying. [Robert Herrick: 'To the Virgins']

スペンサーのこの歌はタッソーからの翻訳であるが、⁽²²⁾ 上の二つと並んで、もっとも優れたカルペ・ディエムの歌の中に数えることが出来る。だが、そうであればあるだけ、それはアクレイジアの悪魔性を立証することになる。アクレイジアの庭では時は停止していることになっている。すべては「常に不動の状態」にあるのである。それにもかかわらず、美しいばらの移ろい易さを嘆いて無常感を煽り、甘く物悲しい歌声で放縦の罪——アクレイジアが「放縦」を意味することは先に述べた——へと誘い込むのは、二重の欺瞞である。

アクレイジアはアルチーナ、アルミーダの血を引く魔女であり、その庭は偽りの喜びの庭である。だが、この庭で不毛の愛の戯れに溺れる者には、それはまことの喜びの庭と感じられ、命の庭と思われる。この庭を「至福の園」と名付けたのはこの男達、至福の幻想に惑わされた、アクレイジアの愚かな愛人達である。

(22) Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XVI, 14-16.

至 福 の 幻 想

the *Bowre of blis*

Of her fond fauorites so nam'd amis:

[II, xii, 69]

「至福の園」は波間に漂う「浮島」(II, i, 51)にある死の庭である。アクレイジアの愛人モーダント (Mordant) 〔「死を与える者」。*mors* (死) と *dare* (与える) の現在分詞より〕は彼女の魔法によって殺され、妻の自殺を招く。そして怖ろしい畜生の姿に変えられているアクレイジアのかつての愛人達が、生ける屍の「靈魂の死」(spiritual death)を表わしていることは間違いない。至福の幻想に惑わされた男達を待ちうけているのはまさに死なのである。まことの 'bowre of blis' —— この場合 'bowre' は「住い」の意味であるが —— は天使の住まうところである。

Mercy deare Lord (said he) what grace is this,
That thou hast shewed to me sinfull wight,
To send thine Angell from her bowre of blis,
To comfort me in my distressed plight?
Angell, or Goddesses do I call thee right?

[III, v, 35]